

avanti, / fino al punto / in cui il corpo / si fa avanti, / in cui si annuncia come un corpo, / di là dal concreto del corpo, / detto concreto / dall'intelligenza / o la scienza»³¹.

3. Il supporto membrato

Per intendere il corpo senza organi come supporto occorre liberare la nozione di supporto dal pregiudizio dello *hypothèmenon* come sostrato o sostanza. Solo al di fuori di tale pregiudizio, su cui si è fondata tutta la tradizione metafisica dell'Occidente, qualcosa può porsi come un identico non individuale ma neppure trascendente. Sul tema di una corporeità sovraindividuale o, meglio, ultraindividuale Arraud è tornato in più occasioni, soprattutto nei testi di *Suppôts et suppléments*. Ma il luogo in cui la questione viene affrontata nel modo più diretto ed esplicito è un dattiloscritto dettato da Arraud probabilmente nel 1946 e, come spiega Paule Thévenin³², redatto vocalmente (cioè improvvisato), visto che non esiste un manoscritto che gli corrisponda. Il dattiloscritto venne infine espunto da Arraud dai materiali che avrebbero dovuto comporre *Suppôts et suppléments*. Nelle *Oeuvres complètes* esso compare come *Annexe* a quei materiali. Vi si legge:

³¹ A. ARRAUD, *Le avant, in: Sécabé et suppléments*, trad. it. di J.-P. Manganaro, Adelphi, Milano 2004, p. 199. In una nota alla citazione francese di questo testo Paule Thévenin (cfr. *Notes*, in A. ARRAUD, OC, XIV^{es}, p. 261) riporta altre due righe che concludevano la versione manoscritta e che Arraud ha tagliato nella versione dettata in vista della pubblicazione di *Suppôts et suppléments* (raccolta composta da Arraud nel 1947, che verrà però pubblicata solo nel 1978 e che è stata tradotta in italiano nel 2004 con il titolo *Sécabé et suppléments*). La nota in questione non è stata tradotta nella citazione italiana. Nel manoscritto il testo si concludeva così: «[...] al di là del concreto del corpo, / detto concreto / dall'intelligenza / o la scienza / attraverso mille grammatiche / accorpate *leof-hyèrèrèrè*. Queste ultime hanno sono evidentemente molto significative nella prospettiva interpretativa che si sta qui seguendo. Essere astratti «fino al corpo», «fino al punto in cui il corpo si fa avanti, nel quale si annuncia come corpo al di là del concreto» significa anzitutto smettere di pensare il concreto come contrapposito all'astratto, tale distinzione essendo valida solo per il corpo grammaticale su cui la scienza si fonda.

³² Cfr. P. THÉVENIN, *Notes*, in A. ARRAUD, OC, XIV^{es}, p. 303 (trad. it. in A. ARRAUD, *Sécabé et suppléments*, cit., p. 519).

«Al di sopra della coscienza c'è il corpo, uno stato del corpo / che è uno stato, e uno stato che non ne è più uno, / e di fronte al corpo, ma dall'altro lato, / parallelo a esso, ma dall'altro lato, / sussulta ancora la coscienza, come il membro di un essere / dimenticato, / [...] e di fronte, ma dall'altro lato, parallelo a essa, / così come essa fu parallela a lui, / non si ritrova più che il corpo, spoglio della coscienza, tanto più vivo che è morto, / e il corpo non appartiene più all'uomo, non più alla coscienza, / ma alla massa di tutti i corpi / perché questa idea di massa agisce, / e la massa senza idea agisce [...]»³³.

L'idea di una massa corporea ultraindividuale che non è abitata o composta dalla somma dei corpi individuali ma che, al contrario, abita e affolla ciascun corpo individualizzato facendone un corpo multiplo o, come anche si esprime Artaud, una specie di baule a soffietto (*une espèce de malle à soufflets*), è espressa con altrettanta chiarezza anche in un lucidissimo passaggio della *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*. Ancora una volta tale nozione di corporeità è associata ad una specifica nozione di coscienza che, in termini ormai chiari per il percorso fin qui svolto, viene intesa come un oltre-visibile *symbolico* del corpo stesso.

«La coscienza non si limita ai rapporti esteriori [...] / che intrattiamo con gli esseri. / Essa deborda lo spazio immediato e visibile del corpo umano. Questo significa che il corpo è più grande e più vasto, più esteso, più ripiegato e ritorno su se stesso di quanto l'occhio immediato lo mostri e lo concepisca quando lo vede. / Il corpo è una moltitudine affollata, una specie di baule a soffietto che non può mai aver finito di rivelare ciò che racchiude. / E racchiude tutta la realtà. / Questo vuol dire che ogni individuo esistente è grande quanto tutta l'immensità e può vedersi in tutta l'immensità»³⁴.

Una moltitudine affollata che racchiude tutta la realtà: rispetto ad essa ogni individuo esistente può cogliere la propria immensità, una immensità che non finisce mai di rivelarsi nelle infinite pieghe, nei fondi multipli di ciò che qui Artaud chiama corpo.

³³ A. ARTAUD, *Al di sopra della coscienza c'è il corpo*, in *Sacralità e supplizi*, cit., p. 461.

³⁴ A. ARTAUD, *Histoire vécue d'Artaud-Mômo*, in OC XXXI, p. 187.

Ma un corpo di tal sorta non coincide con il corpo individuale; esso è la «massa di tutti i corpi», massa che agisce, si ripiega, si ritorce su se stessa, solcata da inesauribili dispiegamenti posturali. Un corpo di tal sorta è, letteralmente, senza fondo: baule magico dal quale possono emergere le infinite configurazioni individuali di ciò che altrove era indicato come «possibilità organica mai colmata». Viene così chiarendosi la sottile e pur fondamentale differenza tra ciò che abbiamo chiamato 'corpo energetico' e ciò che, in *Per farla finita*, viene evocato come 'corpo senza organi'.

Restituita all'ampio contesto della riflessione artaudiana più matura, quella suggestiva espressione si presenta semplicemente come uno dei modi in cui Artaud tentò di dire il senso più profondo della sua riflessione attorno alla dinamica costitutiva del corpo in azione. Tale dinamica, sin dagli scritti teatrali, rinvia ad una nozione di corporeità inafferrabile entro la prospettiva di una somatica dei corpi costituiti: una corporeità fondatale, non empirica, non strumentale, non individuale. Essa è condizione di ogni energetico organizzarsi e perciò non è organizzata; è il supporto di ogni organizzazione, in grado di sopportare il reiterarsi del taglio catatonico, lo smembramento ritmico, il rideterminarsi dello *ius*.

Una riflessione sistematica e di ampio respiro sul tema del supporto in Artaud è stata condotta da Jacques Derrida in *Forcener le subjectile*, saggio apparso nel 1986 all'interno di una raccolta di disegni di Artaud, curata dal filosofo francese insieme a Paule Thévenin³⁵. L'occasione da cui il saggio prende le mosse è l'analisi dei disegni di Artaud e di alcuni scritti da lui dedicati alla pittura in generale. Poiché però l'intera produzione dell'ultimo Artaud è un continuo intreccio di testi e disegni intramati in un reticolo inestricabile³⁶, il saggio di Derrida vale come riferimento imprescindibile per uno studio del gesto grafico di Artaud nel

PITTOGRAFIA

³⁵ P. THÉVENIN - J. DERRIDA, *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, cit.

³⁶ «E da un certo giorno dell'ottobre del 1939 non ho mai più scritto senza anche disegnare». Così afferma Artaud, nel 1947, in *Dix ans que le langage est parti...* (testo apparso in *eluna Parks*, n. 5, ottobre 1979).

suo complesso. Ma, ancor più, esso vale come prova magistrale di quell'esercizio di lettura operatoria che, come già si è avuto modo di sottolineare, gli ultimi scritti di Artaud chiedono e impongono⁵⁷. La ricchezza e l'originalità della riflessione derridiana restano esemplari nell'ambito della bibliografia critica dedicata al lavoro di Artaud e testimoniano di una frequentazione profonda dei suoi testi, letti ed elaborati con la consapevolezza e la libertà che sono propri di un grande filosofo. Ciò che ne riferiremo non ha alcuna pretesa di esautività; l'intento è solo quello di segnalare spunti e luoghi notevoli che, nel saggio di Derrida, risultano utili ai fini interni e precisi del cammino fin qui svolto.

Per prima cosa occorre sottolineare che la parola *sogettile* (*subjectile*), che si trova nel titolo del saggio, è utilizzata da Artaud in sole tre occasioni⁵⁸ e sempre in riferimento al supporto grafico-pittorico, mai in diretto riferimento al tema della corporeità e del corpo di nuovo genere⁵⁹. Tuttavia, come appunto

⁵⁷ Derrida stesso, a proposito di tale esercizio di lettura scrive in una nota al testo: «Avrò forzato le cose? Si dirà forse che ho dato eccessiva importanza a questa parola, il sogettile, che tutto sommato Artaud utilizza soltanto tre volte. Avrei dunque io stesso forzato il sogettile. [...] Ma in primo luogo nessuna lettura, nessuna interpretazione saprebbe provare la sua efficacia e la sua necessità senza una certa forzatura. *Biographe forcenée*. (J. Derrida, *Forcenare il sogettile*, cit., p. 94).

⁵⁸ La prima occorrenza risale a una lettera del 1932 indirizzata ad André Rolland de Reneville (in OC V, pp. 119-121) dove Artaud spiega il fallimento di un suo disegno affermando di essere stato tradito dal sogettile («*le subjectile m'a trahi*). La seconda si trova in uno scritto del 1946 (*Ce dessin est une tentative grave...*, in OC XIX, pp. 259-260) composto nel manicomio di Rodez, nel quale Artaud parla di «gâchages du subjectile», spreco del sogettile. La terza occorrenza si trova in uno scritto del febbraio 1947 nel quale Artaud afferma: «*le figure sulla pagina inerte non dicevano nulla sotto la mia mano. Mi si offrivano dei cumuli che non ispiravano il disegno, e che potevo sondare, tagliare, raschiare, limare, cucire, scuotere, mutilare, lacerare e sfregiare senza che mai il sogettile per parte di padre o per parte di madre si lamentasse*.» (Trad. it. in J. Derrida, *Forcenare il sogettile*, cit., p. 17).

⁵⁹ A proposito della parola *subjectile*, scrive Paule Thévenin: «Termine usato da Antonin Artaud sempre in relazione al disegno [...]». Trascrizione del latino *subjectilis* ciò che è messo sotto, il sogettile indica in pittura la superficie esterna di un materiale che deve essere ricoperto da impittura, da pittura, da vernice, o da preparati simili. Sinonimo: supporto. È nel senso di supporto che Antonin Artaud lo utilizza, essendo il supporto come qui il foglio di carta sul quale egli disegna». (P. Thévenin, *Note*, in A. Artaud, OC XIX, p. 356).

mostra Derrida, quella parola apre la possibilità di rinvii semantici così ampi che l'acostamento alla nozione di supporto in generale risulta più che lecito, direi necessario. Inoltre (anche questo lo si è sottolineato altrove) una delle peculiarità dell'opera di Artaud è quella di costituirsi progressivamente come vero e proprio corpo in opera, dove l'esercizio di una corporeità di nuovo genere passa inevitabilmente attraverso il gesto di una scrittura di nuovo genere⁶⁰. Il che avalla ulteriormente la nostra scelta di estendere la questione del sogettile grafico-pittorico a quella del supporto in senso lato e, in senso stretto, del supporto in quanto corpo senza organi.

Per quanto riguarda invece la parola *forcenare* (*forener*), Derrida la utilizza facendo in essa emergere, oltre la forma riflessiva e intransitiva del perdere la ragione, del diventare forsenato, anche una inedia forma attiva e transitiva. In questo modo il verbo *forcenare* viene a esprimere anche un forzare fuori dal senso, un rendere folle originario, un far nascere fuori senso. Il francese *forené* (for-sen-nato) richiama infatti sia il suono di *for-sens-né* ('fuori senso nato'), sia quello di *for-gé-né* ('forzato nato') e quindi *forcé a naître* ('forzato a nascere').

In generale, dunque, l'espressione 'forcenare il sogettile' evoca uno spostamento di senso operato con la forza agendo sul supporto⁶¹. Il modo in cui Artaud tratta il supporto dei pro-

⁶⁰ Derrida parla, in tal senso, di una sorta di scrittura pitagorica. Ma forse alla produzione dell'ultimo Artaud si attaglia ancor meglio l'espressione petrarchiana di foglio-mondo, nei modi in cui essa è stata riletta ed elaborata da Carlo Sini (cfr. C. Sini, *Teoria e pratica del foglio-mondo. La scrittura filosofica*, Laterza, Roma-Bari 1997). Per un approfondimento dei temi connessi all'intreccio grafico-sonoro nell'opera di Artaud rinvio al mio *Corpi all'opera. Teatro e scrittura in Antonin Artaud*, cit.

⁶¹ «Forcenare il sogettile» è ancora francese? *Forcenare*, questa parola che avevo voglia di lasciare furtivamente, soggettivamente, che si scomponesse in *for*, *for*, *force*, *for*, e *nato*, di lasciare che vi si incubassero, se non addirittura che vi nascessero in soggettività tutte le parole in *or*, *for*, *sort*, la creavo limitata al suo utilizzo *aggettivo* di participio passato. [...] Ora, non è affatto vero, *forcenare* esiste, anche se il suo uso rimane raro e antico. Ma soltanto in forma *intransitiva*. In francese non si può forcenare un sogettile senza contemporaneamente forzare la grammatica della parola». (J. Derrida, *Forcenare il sogettile*, cit., p. 20).

più disegni sembra in effetti rinviare a tutto questo intreccio di possibilità semantiche, passando attraverso un'ampia gamma di forzature che si esercitano come tagli, strappi, bruciature, ripiegamenti, squarci e smembramenti del supporto, per far nascere una forma di senso inedita (fuori dal senso dato).

La prima parte del saggio di Derrida assume questa serie di operazioni violente come emblema del tentativo di forare e oltrepassare la concezione, per così dire, classica del supporto. Il forscennamento del soggettile mira a rompere il meccanismo di soggezione del senso al supporto come sostanza o come soggetto. L'effrazione della superficie grafica consiste perciò in un vero e proprio «bombardamento del soggettile», il quale viene attraversato da scariche di «proiettili» (*projectiles*): segni come gettate (*jetées*) che ne squarciano la permanenza indifferente e ne negano la consistenza di sub-getto.

Tuttavia, in quanto superficie del pro-iettile e del pro-getto, il soggettile non è semplice soggetto. Esso rinvia invece alla relazione tra un soggetto (*sub-jetum*) e un oggetto (*ob-jetum*), relazione che pone, ossia istituisce, da un lato l'autore del getto e dall'altro l'oggetto come ciò che viene proiettato. In questo senso il soggettile non è né soggetto né oggetto. È, piuttosto, scrive Derrida, un «tra due luoghi» (*entre deux lieux*), una membrana separatoria che si frappone tra soggetto e oggetto immobilizzandoli in una doppia giacenza di morte, in un doppio «qui giace» (*ci-gît*⁶²). Il soggettile deve perciò venire forato, travagliato, smembrato così da restituire la fissità delle due giacenze alla dinamica del getto da cui provengono.

«Chiamo qui *gettata* il movimento che, senza mai essere esso stesso all'origine, si differenzia e si disperde nelle traiettorie dell'oggettivo (*objectif*), del soggettivo (*subjectif*), del proiettile (*projectile*), dell'intreccio (*intreccio*), dell'intreccio (*intreccio*), dell'obiezione (*objection*), della detezione (*déjection*), dell'abiezione (*abjection*), ecc.

⁶² Letteralmente: «qui giace», formula usata nelle iscrizioni funerarie. *Ci-gît* è anche il titolo di uno scritto di Artaud composto nel 1946 e pubblicato da K. Edricur nel gennaio del 1948 (ora in OC XII, pp. 61-92).

Il soggettile si mantiene fra queste diverse gettate, sia che ne costituisca l'elemento soggiacente, il luogo o l'ambiente di nascita, sia che si frapponga, come una tela o un velo, un «supporto» di carta, l'intreccio tra il dentro e il fuori, il sopra e il sotto, l'ad di qua o l'ad di là, sia infine che divenga a sua volta *gettata*, questa volta non come il movimento stesso di ciò che si getta, ma come la cascata indurita di una massa di pietra inerte [...]»⁶³.

Il soggettile si pone dunque come gettata (*jetée*): la gettata può poi declinarsi in differenti modi, senza mai confondersi con essi. In quanto gettata, il soggettile può darsi non solo come movimento del gettare, ma anche come effetto del gettare medesimo, ricaduta del getto che si riprende in consistenza pietrosa: «gettata» nei termini in cui questa parola viene usata nell'arte edilizia (gettata delle fondamenta, colata di cemento). Tuttavia, sottolinea Derrida, il movimento del gettare non è mai originario. Il soggettile si mantiene tra le differenti traiettorie del getto e quindi si modalizza nelle differenti gettate (oggetto/soggetto). Esso è dotato di una passività resistente e imperiosa. Mantenendosi tra le direzioni del getto, il soggettile si staglia

pertanto come piano di separazione e di protezione. In questo senso esso è superficie di rappresentazione (il supporto sul quale prende forma l'oggetto rappresentato) e il suo essere «tra due luoghi» non separa solo il soggetto dall'oggetto, ma anche l'originale dalla sua riproduzione rappresentativa. Forsennare il soggettile vorrà dire pertanto minare alla radice (o alle fondamenta) il principio stesso della rappresentazione in quanto rappresentazione di un originale presupposto (o posto come supporto). Interrogando la natura del soggettile, Derrida giunge così a riprendere, e in parte rivedere, le considerazioni che aveva svolto nel suo articolo del 1966, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*⁶⁴.

⁶³ J. Derrida, *Forsennare il soggettile*, cit., p. 26.

⁶⁴ Si sono già sottolineate le ambiguità delle posizioni sostenute da Derrida in quell'articolo (cfr. *supra*, nel capitolo I, il paragrafo *Corpo simbolico, anima intrusiva*).

«Come pensare questa rappresentazione? E, prima di tutto, la rappresentazione in generale per Artaud? Uno dei primi fili conduttori passerebbe attraverso la parola o la categoria di *espressione*. [...] Ma facciamo attenzione a cosa diventa questa parola tra le mani di Artaud, che le fa forse esprimere qualcosa di diverso. [...] Il termine designa[va] la produzione di una 'realtà nuova', la sua violenta messa in luce, la sua *espulsione alla nascita*, a forza di nascita. [...] La realtà che essa espelle, l'opera, l'escremento, il bambino, non ha per così dire alcun passato. È in-nata prima della nascita. [...] Questo ideale non si regge più sullo spazio rappresentativo di un rapporto tra il soggetto e l'oggetto. Esso forza la materia, e dunque il soggettile, al di là di questa opposizione [...]»⁶⁵.

Derrida non si spinge mai ad affermare che la rappresentazione stessa, in quanto figura del dramma essenziale, sia l'unico modo di darsi di qualsivoglia origine entro figure di senso retroflesse e proiettate. Non si spinge mai, insomma, ad affermare che la dualità, la consistenza separata e polarizzata del getto sia essa stessa originaria. Per poterlo fare avrebbe dovuto intendere il movimento della gettata come originario e Derrida, abbiamo letto poco sopra, esclude tale possibilità: il movimento, egli scriveva, si differenzia «senza mai essere esso stesso all'origine».

Tuttavia egli ribadisce che per Artaud la dinamica rappresentativa non implica la sussistenza separata di un originale che verrebbe doppiato. Nell'articolo del 1966 si parlava, in questo senso, di «rappresentazione originaria», ma si intendeva poi tale originarietà come manifestazione immediata del visibile e del sensibile puri. Ora invece l'accento viene posto sulla natura espulsiva o ex-pulsiva della rappresentazione, intesa come il presentarsi di una nascita, di un originale che viene forzato a nascere. In questa prospettiva il supporto stesso non può più essere pensato come il semplice tramite di una riproduzione o di una traduzione. Forsennato come supporto materiale soggettivo, il soggettile rivela una natura ulteriore, una natura pro-

dativa o generativa. Esso è il «tra due luoghi» che rende possibile la rappresentazione. Come tale non è solo schermo, menbrana o superficie inerte, ma è ciò che, con la propria resistenza all'incisione forsennante, propriamente dà luogo alla nascita: resiste e si divarica al tempo stesso come nel travaglio di un parto di carne. «A questo titolo – prosegue Derrida – esso diventa irrappresentabile».

«Né oggetto né soggetto, né schermo né proiettile, il soggettile può diventare tutto ciò, stabilizzarsi in una forma o muoversi in un'altra. Ma la drammaturgia del suo divenire oscilla sempre tra l'intransitività di *l'écarter* e la transitività di *l'écarter*. [...] Gettato gettante, il soggettile tuttavia non è niente, niente se non un intervallo solidificato tra il sopra e il sotto, il visibile e l'invisibile, il davanti e il dietro, l'al di qua e l'al di là»⁶⁶.

Ciò che è irrappresentabile nella (e della) rappresentazione è la condizione di rappresentabilità. Tale condizione è ciò che Derrida chiama «gettato gettante»: gettato perché è un intervallo solidificato; gettante perché solo a partire da esso qualcosa può emergere nella traiettoria di un getto. La condizione di possibilità della rappresentazione è anzitutto il suo supporto materiale. Esso è ciò che, al tempo stesso, deve resistere e sottrarsi affinché emerga una forma. È ciò che nega la propria materialità nell'accadere di una rappresentazione, la quale è tuttavia resa possibile dalla consistenza materiale del supporto. Esso, in altri termini, è materiale proprio perché la sua consistenza materialica si sottrae affinché qualcosa possa apparire come rappresentato. Il supporto è così il presente assente (o il non semplicemente presente) della rappresentazione⁶⁷.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 29-30 passim.

⁶⁷ Il problema del supporto come condizione irrappresentabile della rappresentazione è stato approfonditamente trattato da Carlo Sini nel citato *Teoria e pratica del foglio-mondo*. Così ad esempio egli scrive: «La funzione del foglio non è norma inerte e passiva, in quanto esso si tenga a disposizione per scrivere. Infatti per poter scrivere bisogna che esso si sottragga dalla sua casualità, dalla sua materialità, esibendo invece la sua funzione raffigurativa. Scritto e il foglio dilagava nello sfondo. [...] Come foglio bianco

Poiché però ogni materialità è estensione e ogni estensione è l'effetto di un ex-tendere, ciò che propriamente si sottrae nell'accadere di una rappresentazione è, potremmo dire, il gesto dell'ex-tendere, il quale istituisce qualcosa di materiale come altro-nativo coesenziale al suo tendere. Forniremo più avanti sulla coesenzialità costitutiva che lega gesto e materia nell'essere in assenza del supporto. Per il momento atteniamoci al saggio di Derrida, nel quale del resto quella coesenzialità non viene mai tematizzata apertamente.

La seconda parte di *Fornire il soggetto* avanza una interpretazione del supporto che, non più inteso come *hypokeimenon* ma come luogo di generazione sempre rinnovata, superi infine l'opposizione tra *ergon* e *parergon*⁶⁸, tra l'originale e il surrogato, tra la sostanza e l'accidente, nella prospettiva di una nuova esperienza del soggetto, del supporto e del soggetto, il quale, forse, inaugura anche una nuova esperienza dell'opera e dell'origine.

«Questa volta, almeno all'apparenza, non tradisce più, non è più il maestro, nemmeno un maestro di verità. Ma resta un luogo di nascita. E ciò che nasce allora in questo luogo, in questo posto vuoto e indeterminato, l'innato al quale si tratta di 'dare la vita e l'esistenza' [...] è ciò che segna appunto la morte del soggetto in quanto tale, la fine della sua autorità. Violentamente malmenato, il *parergon* sarà ormai per scrivere il loglio è un nulla di cosa, un'assenza e una potenzialità di infinite raffigurazioni. Esso è propriamente una *sophia*, la quale esige un supporto materiale, ma non vi si identifica. Ogni *sophia* è ambigua: non si può mai materialmente indicare il suo di qua e il suo di là». (G. Sini, *Lettera e pratica del foglio mondo. La scrittura filosofica*, cit., p. 178).

⁶⁸ «Uno degli aspetti dell'opera che si dimenticano più facilmente è la sua radice ontologica. [...] L'essere dell'uomo si rivela all'uomo attraverso l'opera, ma l'opera non può mai esaurire l'essere; anzi, rispetto all'essere, ogni parola scritta è un *termine* in senso proprio, una caduta e un fine. Di qui la situazione paradossale dell'opera: da una parte, in quanto termine, essa mette l'essere in un vicolo cieco, dall'altra l'essere la condanna a un lavoro di Sisifo. Ogni opera sembra cioè muoversi su due piani: lo spirito e la materia, l'eternità e il tempo, l'infinito e il finito [...]. In ogni opera, l'*ergon* è la significazione dell'uomo interiore, il *parergon* è una operazione alchimica che proietta nella materia un itinerario spirituale». (G. AGAMBEN, *Il pozzo di babilonia*, in *Tempo presente*, n. 11, 1966, p. 43).

incorporato nell'opera, ne farà parte. La sua esteriorità, la sua neutralità trascendente, la sua autorità muta non saranno più intatte. [...] Poiché il soggetto non è altro che la vuota ubicazione (*emplacement*) del posto (*place*), una figura della *chora*, se non la *chora* stessa. Ora, quest'ammissione presuppone un rovesciamento dei valori, a un tempo sottosopra e fuori senso (*hors sens*)»⁶⁹.

Il rovesciamento dei valori riguarda dunque anzitutto il rapporto tra l'opera e il suo supporto, il quale smette di essere accidentale, ma viene incorporato nell'opera medesima. Il forscinamento del soggetto, il suo smembramento serve appunto a tentazione di sostanziarlo. Tra *ergon* e *parergon* non vige più un rapporto gerarchico (sotto-sopra), ma un rapporto di reciprocità orizzontale che elimina l'idea stessa di sostanziale permanenza. Il supporto forscinato diviene mobile e variabile, diviene disponibilità alla ubicazione, al prender luogo della forma; disponibilità che non ha né luogo né forma: una figura della *chora* – scrive Derrida – se non la *chora* stessa.

La questione del soggetto viene così rimpostata sulla scorta del 'terzo genere' platonico: ricettacolo che riceve tutti i corpi pur senza prenderne mai la forma; luogo di fecondazione che è «messo in moto e ritagliato a figura dalle cose che lo penetrano. E tuttavia esso deve restare eterogeneo a tutto ciò che riceve»⁷⁰. Il proiettile che forscina il soggetto – prosegue Derrida – è dunque anche ciò che lo mette in movimento, smembrandolo e fecondandolo al tempo stesso, così da forzarlo a far nascere.

Il soggetto, riconsiderato in questi termini, acquisisce una declinazione 'al femminile': *chora* come luogo di gestazione per antonomasia; luogo che resiste al taglio della penetrazione e alla divaricazione osterica perché è disponibile a sempre reiterate fecondazioni e gestazioni. Via di mezzo tra formato e informe, la *chora* è al tempo stesso necessaria e necessitante rispetto al-

⁶⁹ J. DERRIDA, *Fornire il soggetto*, cit., pp. 76 e 77 *passim*.
⁷⁰ *Ibid.*, p. 90.

l'aver luogo dell'opera: il soggetto tende a rompere l'alternativa tra l'originale e la copia perché è solo in esso e per esso che tale alternativa si pone.]

Eppure una alternativa fondamentale era stata posta da Derrida al cuore del soggetto: quella tra un getto gettato e un getto gettante. Il primo si declina come un getto passivo (o soggiacente), il secondo come un getto attivo, dinamico, zampillante (*jaillissant*), fecondante⁷¹. Questa alternativa deve permanere perché vi sia gestazione, perché qualcosa possa essere forzato a far nascere, perché qualcosa come opera possa accadere. Il soggetto, in tal senso, mantiene «il doppio valore, doppio e non dialettico, di una operazione»⁷².

«Nulla cosa che sia *uno* sotto il soggetto: nemmeno lui. Forse un tempo di incubazione, ecco tutto. Allo stesso modo non vi è alcun senso, ed ecco cosa rende folli, nel domandare: chi è il soggetto? E nella misura in cui resta estraneo allo spazio della rappresentazione, che tuttavia lo investe, lo istituisce, lo consolida in quanto supporto tecnico, non si saprebbe lasciar rappresentare come padre, madre, figlio, figlia o me. E tuttavia si lega e delega in tutte queste figure. Per Artaud, come per me, esso ha un nome, dei nomi e tuttavia si ritrae necessariamente nel senza nome. Resta così tra senso e non senso, *fuori senso*»⁷³.

Come *chora*, conclude Derrida, il soggetto è un fondo senza fondo, uno sfondo che mai si lascia determinare dai tagli che lo smembrano e lo fecondano. Smembrato, esso sempre si riproduce, resiste, cicatrizza, ricuce le ferite. Il soggetto non si

può dire⁷⁴ poiché rimane tra il senso e il non senso: fuori senso (*hors le sens*)⁷⁵. Benché luogo di gestazione, esso è tuttavia pensabile solo come un «tempo di incubazione», mai presente perché mai rappresentato; incubazione di qualcosa che è sempre avvenire⁷⁶. Gestazione mai conclusa nella quale risiede infine il senso non dialettico del soggetto come operazione.

Proprio da queste ultime osservazioni possiamo riprendere il nostro percorso in direzione del corpo senza organi come supporto, sfruttando i punti d'appoggio offerti dalla incursione in *Forcennare il soggetto*, ma anche segnalando i luoghi di una possibile divergenza interpretativa.

La lettura derridiana del soggetto come *chora* si spinge infatti esattamente in direzione di quel 'luogo' identico e ultraindividuale che, all'inizio di questo paragrafo, avevamo indicato come il luogo del corpo senza organi. Tuttavia le conclusioni alle quali Derrida giunge a proposito della natura operativa del supporto non sembrano attingere la complementarietà e la coincidenza fondamentale tra il compiuto e il da compiersi. I due lati della doppia operazione non vengono mai dichiarati coincidenti e il tempo della loro incompiutezza pare attestarsi sulla linea di un puro e imperscrutabile avvenire, anziché sul ritmo di un reciproco scandirsi del compimento e dell'incompiuto nella stessa operatività che li istituisce.

Benché individui nel getto il fulcro della questione del supporto, Derrida sembra però refrattario all'ipotesi che supporto possa essere infine proprio il movimento stesso del gettare. In

⁷¹ «L'alternativa non oscilla soltanto fra la rappresentazione e il suo altro, una pura rappresentanza e il suo al di là, ma anche fra l'incute e ciò che esplode (*jaillissant*), l'esser-morto di colui che giace e l'impeto del getto (*jet*), del proiettile (*projectile*) o della giaculazione (*jaculation*), del far esplodere (*exploser*) una forza tortuosa. «Questa esplosione (*explosion*) [...] non deriva da un essere originario, essa dà l'essere all'essere, fa nascere, l'essere ne nasce piuttosto che lasciarsi determinare o rappresentare da esso» (*Ibid.*, p. 49).

⁷² *Ibid.*, p. 95.

⁷³ *Ibid.*, pp. 102-103.

⁷⁴ Queste osservazioni di Derrida sono riprese da Camille Dumoulin, il quale applica al corpo senza organi le osservazioni derridiane relative al soggetto, senza soluzione di continuità: «Estraneo al quadro del pensiero, il "corpo senza organi" non si quindi non esiste mai» (C. Dumoulin, *Autismi Artaud*, cit., p. 146, corsivo mio). Proprio sulla radicalità di queste conclusioni, implicite già nel saggio di Derrida almeno nella misura in cui non ne sono esplicitamente escluse, occorre a mio parere svolgere ancora qualche considerazione critica.

⁷⁵ Qualcosa di simile, sottolinea Derrida, alla «cattiva infinità» di Hegel.

⁷⁶ Per un approfondimento critico del tema derridiano dell'*avvenire* si veda l'ultimo capitolo di C. Di Martino, *Oltre il segno*, cit., e, in particolare, pp. 211-219.